

повествования, переплетение повествования о жизни героев с публицистическими и лирическими отступлениями.

Такая концепция наррации оспаривает право автора «быть вне жизни и завершать ее», подразумевает «глубокое недоверие ко всякой вненаходимости», которую М.М. Бахтин сравнивает с «имманентизацией Бога» [6], то есть «внутринаходимость» имеет такое же конститутивное значение, как и противоположная ей позиция.

Примечания

1. Ибрагимов Г. Молодые сердца. Казань, 1980. -С.125.
2. Лейтес Н С. Роман как художественная система. Пермь, 1985. 79с.
3. Смирнов И.П. О древнерусской культуре, русской национальной специфике и логике истории. Wien, 1991. С.78.
4. Ибрагимов Г. Молодые сердца. Казань, 1980.-С.142
5. Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998. С.171–193.
6. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. 1986. С.176.

© В.Р. Аминева, Л.Г Гибадуллина

Казань

ПРОБЛЕМА СУДЬБЫ И СЛУЧАЯ В РУССКОМ И ТАТАРСКОМ РОМАНАХ КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

Проблема свободы и необходимости, столь значимая для романного жанра, воплощается в категориях судьбы и случая. Последние – и предмет рефлексии героев и повествователя, и свойства, объективно присущие как самой жизни, так и процессу её постижения в человеческом сознании. Решение данной проблемы фиксирует и связь категорий жанра и метода. Понимание соотношения судьбы и случая тесно связано с концепцией мира и человека в творчестве того или иного писателя.

Отношение к судьбе и случаю составляет важную характеристику национального самосознания, во многом определяет своеобразие западного и восточного типа культуры. Таким образом, категории судьбы и случая и их реализация в художественной системе произведений могут быть использованы в качестве одного из параметров сопоставления романов, принадлежащих к разным национальным литературам.

Предметом исследования стали романы М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и Г. Ибрагимова «Молодые сердца». Основой для сопоставления произведений Ибрагимова и Лермонтова является близость творческих принципов писателей. Оба художника исходят из романтической концепции судьбы как враждебной человеку силы. Философия судьбы и случая ярко отражает своеобразие национального мировосприятия, духовной культуры людей. Возникновение этого понятия в тексте непременно

отсылает к определенной культурной, философской, религиозной традиции. Как полагает Ю.М. Лотман, сущность человека западной культуры составляет жажда личного счастья, индивидуальность, развитая до гипертрофии, стремление самому распоряжаться своей жизнью, творить свою судьбу¹. Так, например, Печорин делает противостояние ударам судьбы смыслом жизни. Его сила – в трезвом реалистическом прозрении, в отказе от фаталистической веры предков. Лермонтов не отвергает предопределения, фатализма, а берет эту проблему в психологическом плане, в связи с душевной жизнью человека. В соответствии с его концепцией, если предопределение существует, то сознание этого должно делать поведение человека еще более активным и смелым².

Иначе эта проблема решается в романе «Молодые сердца». Вера в судьбу – характерная черта восточного мировосприятия. У Г. Ибрагимова концепция судьбы восходит к религиозным представлениям о Божьей воле, и она полемична по отношению к европейской традиции. Через категориальное понятие судьбы осознается зависимость человека от гнетущих, разрушительных сил социально-нравственных устоев старого татарского общества, которые заставляют героев страдать, уходить в мир иллюзий и фантазий, толкают их к погружению в состояние самообособления и приводят, в конце концов, к гибели. В соответствии с этим в нарративном мире романа можно выделить два определяющих события фактора: характер человека и его судьбу. Герои верят в судьбу, в ее исключительную власть над человеком и не могут противостоять ей. В романе судьба представлена в образе темной, безжалостной, враждебной силы, подчиняющей себе человека, его внутренний мир и течение жизни. Но герои пытаются бороться с законами судьбы и среды, хотя и судьба обрекает их на погружение в темную безликую пучину жизни.

Вера в судьбу – элемент сознания героев романа «Молодые сердца», что во многом обусловлено их религиозно-патриархальным воспитанием. Например, и Зыя, и Марьям, и мать Зыи, и все остальные уверены, что рекрутчина – это судьба, вернее ее очередное испытание, которого не миновать. И герои лишь уповают на всемогущество Аллаха. Таким образом, роман Г. Ибрагимова, как и «Герой нашего времени» Лермонтова, объединяет в себе и романтическую концепцию судьбы и представление о судьбе как о миропорядке в целом, то есть понятия, семантически близком объективным законам бытия. Но причина трагедии Зыи и Марьям не только в удушающей атмосфере религиозно-патриархального уклада, но и в том, что они не бойцы, пассивно противостоят ударам судьбы, принимая все ее испытания и превратности как должное.

Не таков Печорин, «гений действия», по словам Б.Т. Удодова. Лишенный возможности посвятить себя какой-либо цели, он тем не менее настойчиво и дерзко испытывает судьбу.

Романтическая концепция любви-страсти подсказывает влюбленным в романах Лермонтова и Ибрагимова определенный тип поведения –

взять судьбу в свои руки. Они пытаются это сделать, но всякий раз вмешивается случай... или подлинная судьба. Однако у Ибрагимова, в отличие от Лермонтова, случай и судьба не противопоставляются, а парадоксально сближаются: случай равен судьбе.

Роль судьбы проявляется также через провиденциальные знаки – это сны героев, в особенности первый сон Марьям. Основу сна составляет картина солнечного затмения – крах вселенной, конец жизни, погружение в густую и страшную темноту: «Вот, вот еще одна... две... самое большее, три минуты – и произойдет катастрофа, земля смешается с небом... в одну минуту весь мир превратится в безграничное море небытия...»³

Сопоставительный анализ произведений М.Ю. Лермонтова и Г. Ибрагимова в аспекте указанной проблемы позволил выявить некоторые структурные особенности романа в русской и татарской литературах, в которых проявилось своеобразие и внутреннее единство национальной культуры, свойственное ей в обозначенный исторический момент, с одной стороны, и единство мирового литературного процесса, с другой: тип конфликта, логику разворачивания сюжета, позиции героев и мотивы их поведения, формы выражения авторского сознания.

Примечания

1. Лотман Ю.М. «Фаталист» и проблема Востока и Запада в творчестве Лермонтова // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1998. С.218–234.
2. Удодов Б.Т. М.Ю. Лермонтов. Воронеж, 1973. 547с.
3. Ибрагимов Г. Молодые сердца. Казань, 1980. С.7

© Ю.В. Архипова
Екатеринбург

«РЕВИЗОР» Н.В. ГОГОЛЯ КАК БАРОЧНАЯ КОМЕДИЯ

Рассмотрение комедии «Ревизор» в свете барочной эстетики позволяет по-новому решить многие вопросы, связанные с художественной организацией данного произведения. Особенности образной системы, композиции, природы смеха, синтез комического и трагического (знаменитая гоголевская формула «смех сквозь слезы») могут быть по достоинству оценены в контексте художественной системы барокко. При этом следует оговориться, что мы рассматриваем барокко не только как исторически сложившееся большое направление в искусстве Европы XVI–XVIII вв. но прежде всего как «некую стилевую и вместе с тем духовно-содержательную константу (или структуру), черты которой проявляются в другой культуре, в другую эпоху в результате сложившихся для этого «благоприятных условий»¹.